

## Enrique Vila-Matas e a portabilidade da desconstrução

### Enrique Vila-Matas and the portability of deconstruction

Rafael Mófreita Saldanha  
Graduação Filosofia  
UFRJ

**Resumo:** A comunicação busca pensar como a literatura do espanhol Enrique Vila-Matas, com especial ênfase em *História abreviada da literatura portátil*, se aproxima no campo da literatura da estratégia de desconstrução Derridiana em relação à filosofia. Para isso, tentará mostrar a partir de características recalcadas da literatura, como a portabilidade, a coletividade, o próprio não-escrever como Vila-Matas faz aceder novos nomes à história da literatura e subterraneamente deixa aparecer críticas à arbitrariedade do cânone.

**Palavras-chave:** Derrida; Vila-Matas; Desconstrução; Portabilidade.

**Abstract:** The present communication seeks to think how the literature of Enrique Vila-Matas, with special emphasis on *The abbreviated history of portable literature*, approaches, in the field of literature Derrida's strategy of the deconstruction of philosophy. In order to do this it will try to show how through certain repressed features of literature, like portability, collectivity and even non-writing, Vila-Matas opens up the literary field to new and forgotten names and how we can also spot a subtle criticism towards the arbitrariness of the canon.

**Keywords:** Derrida; Vila-Matas; Deconstruction; Portability

“ Um escritor que não escreve é um monstro que convida a loucura.” (VILA-MATAS, 2004, pg.109 )

“ O que faz Enrique Vila-Matas é tirar o foco do momento em que o leão ataca o carneiro, ou do momento em que a baleia engole o peixinho. Seu interesse está mais voltado para aquilo que resiste à assimilação, aquele elemento que percorre todo o processo de absorção e que sempre oferece resistência, a impureza que alimenta a margem do erro, que prejudica a eficácia do relatório final. Ao invés de estabelecer uma luta encarniçada com a tradição e com seus precursores, Vila-Matas recorta e cola seus estilos, suas ficções e suas palavras e deixa que caiam pelo seu próprio peso.” ( KLEIN , 2011, pg.14 )

## Introdução

Antes de começar, vou fazer uma pequena introdução a Vila-Matas, pois sei que para muitos ele deve ser apenas aquele-cara-que-escreve-livros-com-escritores-como-personagens e para a esmagadora maioria não deve ser ninguém.

Enrique Vila-Matas certamente não é dos escritores mais conhecidos, embora hoje em dia possamos dizer que ele vem sendo bastante *badalado*, na medida em que ser um autor de literatura não *best-seller* em 2011 permite a alguém ser *badalado*. No entanto, ainda assim ele tem se caracterizado por uma produção bastante peculiar que constantemente põe em questão tanto o “quê” da literatura quanto o seu “quem” – o que ele faz, portanto, poderíamos incluir naquela categoria *perigosa* que é a metaliteratura. O que me interessa, porém, não é nem o que – embora certamente ele está aí envolvido – e nem o “quem” – que também terá o seu papel. O que quero mostrar para vocês aqui é que há certas ressonâncias no modo *como*

Vila-Matas escolhe para fazer a sua literatura e algumas implicações desse *como* que para mim se a aproximam do *procedimento* da desconstrução que Jacques Derrida opera.

## **Derrida e o procedimento da desconstrução**

Quando falo em desconstrução, e mais especificamente *procedimento* da desconstrução, preciso explicar o que entendo por isso. Na terceira entrevista reunida no livro *Posições*, Derrida ao explicar no que consiste a desconstrução diz que ao trabalhar para quebrar as oposições binárias (e hierárquicas) que regem o pensamento metafísico não se pode simplesmente achar que basta sairmos delas para neutralizá-las para que daí se possa sair algo de novo, de original, ou de diferente. Derrida fala que é necessário fazer um gesto duplo que em um “primeiro” momento inverteria essa estrutura binária, dando realce e fazendo justiça ao que é geralmente recalcado, marginalizado (e na própria obra de Derrida podemos ver isso acontecendo com inúmeros conceitos, como a escrita, a mulher, a loucura, etc.). O “segundo” momento seria o de deslocamento do termo para a emergência repentina de um novo “conceito”, um conceito que não se deixa mais – que nunca se deixou – compreender no regime anterior”<sup>1</sup>. Seria então um procedimento que abriria espaço para pensarmos além da classificação binária anterior; ainda que não nos garantisse uma estabilidade, pois “a hierarquia da oposição dual sempre se reconstitui. Diferente de certos autores dos quais se sabe que estão mortos em vida, o momento da inversão não é jamais um tempo morto.”<sup>2</sup>

## **Vila-Matas e seu bando de Shandys**

---

<sup>1</sup> DERRIDA, 2001, p. 49.

<sup>2</sup> DERRIDA, 2001, p. 48.

O que Vila-Matas faz me parece bem próximo disso. É óbvio que ele não fala em nenhum momento que aquilo que está fazendo na sua literatura é uma desconstrução da literatura. Vila-Matas não propõe nenhuma tese e muito menos está preocupado *seriamente* com discussões acadêmicas da literatura. No entanto, a impressão de que há uma aproximação entre esses dois autores não me deixa, não consigo não enxergar nessas movimentações subterrâneas que percorrem a obra de Vila-Matas, que também é muito mais do que isso que falarei aqui, uma espécie de abertura para uma conversa ou amizade com Derrida. O que falo, portanto, não passa de um *certo* itinerário que tracei junto a seus livros, mas que poderia muito bem ter sido outro, pois eu mesmo já tomei outras vias com esse mesmo autor. Para tentar dar conta da possibilidade desse diálogo, falarei especificamente de dois livros, mas, e sublinho isso, apenas como um aceno já que é *impossível* de fato dar conta desses livros com apenas alguns breves exemplos que selecionei.

\*

O primeiro caso que tratarei aqui é o *História abreviada da literatura portátil*, que foi o primeiro na obra de Vila-Matas a falar de escritores tão *explicitamente* e tão *irresponsavelmente*. Seu enredo é bem simples e não tem mistérios e o que é (mais) interessante aqui para mim acaba sendo o procedimento que nele se opera. Temos um narrador, inominado, mas nem por isso despersonalizado, que resolve tentar desvendar os segredos de uma sociedade secreta literária que teve sua origem em 1924 e terminou em 1927(cujos membros seriam os Shandys em homenagem ao Lawrence Sterne).

Como essa confraria de fato *nunca existiu* me parece que só podemos falar dela a partir do que uniria os conspiradores que Vila-Matas resolveu unir. Teremos então, sistematicamente ao longo do livro, certos valores que vão reger e unificar os membros dessa confraria, mas que, justamente por ser uma falsa-confraria, são valores que não podem não existir,

sem a confraria, nos escritores que pertenceriam a elas – com isso a confraria não é a causa de certos trabalhos de seus membros mas sim a sua consequência. Diz o narrador sobre o início dessa confraria:

Acho que essas duas cenas foram os pilares sobre os quais se edificou a história da literatura portátil: uma história europeia nas origens e tão leve quanto a maleta-escritório com que Paul Morand percorria, em trens de luxo, a iluminada Europa noturna: escritório móvel que inspirou a boíte-en-valise de Marcel Duchamp, sem dúvida a mais genial tentativa de exaltar a arte portátil. A caixa-valise de Duchamp, que continha reproduções em miniatura de todas as suas obras, não demorou para se transformar no emblema da literatura portátil e no símbolo em que se reconheceram os shandys. (VILA-MATAS, 2011, p. 13)

Veem-se aí embrionariamente dois traços que serão fundamentais ao longo de toda a conjura Shandy (que durará três anos apenas): primeiro a leveza – que levaria à portabilidade. E quando falo de leveza é contra a seriedade dos sistemas, das verdades máximas que os Shandys a ela se ligam (O narrador sobre Duchamp e seu amor pelo portátil: “miniaturizar também significava tirar o caráter utilitário das coisas: ‘o que foi reduzido se acha, de certa forma, livre de significado’<sup>3</sup>). Isso fica claro quando um dos personagens (Aleister Crowley – um satanista) fala da obra que outra conjurada, Berta Bocado, está tentando realizar: “um livro absoluto, um livro dos livros, que reúna todos os demais como um arquétipo platônico, um objeto cuja virtude não diminua com os anos” em suma um livro que “será tudo, menos portátil”<sup>4</sup>. De certa maneira essa leveza passaria longe de um livro *sério*, pesado, que trataria de grandes questões humanas

---

<sup>3</sup> VILA-MATAS, 2011. P. 15.

<sup>4</sup> VILA-MATAS, 2011, p. 92.

como *Fausto* de Goethe e se aproximaria de um livro como *O grande Gatsby* que, nas palavras do Crowley, de novo, é “a história de um homem que enfrenta seu passado num inexorável destino rumo ao nada”<sup>5</sup>.

O outro tema que poderíamos esboçar a partir dessa citação é a questão da amizade (tema também mais que presente em Derrida). A importância que a amizade tem nesse livro podemos tentar entender não simplesmente como um laço afetivo entre duas pessoas, mas como um laço criativo a partir da obra, laço que faz com que os Shandys fiquem juntos e estimulem-se uns aos outros. A valorização da influência que os artistas sofrem, fazendo com que tomem-se as obras não mais como fruto de um criador solitário mas sim produto de uma rede afetiva (no sentido de ser afetado por um outro). O laço em si se dará de diversas maneiras, mas podemos tomar como exemplo o caso de uma influência direta, como a que Duchamp teve de Paul Morand na hora de fazer a sua *boîte-en-valise*. Ou a influência ligeira que haveria nas lendas apócrifas africanas que Blaise Cendrars teria transcrito e cuja origem estaria no seu “costume de não escutar as histórias que lhe contavam; ao contrário, pegava no ar duas ou três palavras dessas histórias para, com elas, construir mentalmente, no acaso das ficções abertas, relatos muitos diferentes daqueles que lhe contavam”<sup>6</sup>. Não menos importante de se ressaltar é a forma própria como Vila-Matas insistentemente nomeia suas heranças ao constantemente pôr em cena as suas leituras, que vão dos autores mais consagrados aos mais obscuros.

Gostaria muito de continuar dando mais exemplos e até falar de outros valores presentes nesse livro, mas pela natureza do encontro sou obrigado a passar ao livro seguinte que é necessário pelo caráter ainda mais radical do valor que ele propõe como *essencial* para a literatura. Peço desculpas, portanto, por essa falta.

---

<sup>5</sup> VILA-MATAS, 2011, p. 92.

<sup>6</sup> VILA-MATAS, 2011, p. 77.

## A questão do Bartleby

O outro caso que seria mais enfático que o primeiro (por tratar somente de um valor) é *Bartleby e companhia*. Aqui o que temos é ainda mais radical, pois além das questões que tratamos acima (a transmutação dos valores que vão servir de norte à literatura) temos um livro que pela sua forma de dicionário ou enciclopédia põe em questão o que seja literatura (não que o dicionário seja propriamente uma novidade) também pela sua forma. A *sinopse* é mais simples ainda aqui: o narrador, um ex-escritor, passa por um bloqueio criativo e a maneira como tenta resolver a sua crise é pesquisando sobre escritores (e artistas em geral) que sofreram do mesmo mal que ele, escritores esses que ele nomeará de Bartlebys.

Uma pequena nota: o livro, talvez, mais do que um dicionário ou uma enciclopédia, como falei, é um livro de *causos* (pensemos aqui no “Vidas imaginárias”, de Marcel Schwob) sobre esses escritores sem que haja uma preocupação propriamente de estabelecer redes de causalidades e elaborar uma teoria rígida.

Não sei se vocês conhecem, mas, ao falar de Bartleby, o narrador está fazendo uma referência ao divertidíssimo personagem de uma novela de Herman Melville, que se chama *Bartleby, o escrivão*. No caso, é um escrivão que a cada pedido que seu chefe lhe faz – e pedidos que nem sempre são relacionados ao trabalho – ele sempre responde com a frase: *eu preferiria não*. Isso chegando a níveis trágicos que eventualmente culminam com a sua morte por uma *imobilidade* total.

O escritor que seria um Bartleby (ou que sofre da síndrome de Bartleby na literatura), portanto, seria aquele que diante da escrita prefere dizer não. Como diz o narrador do livro sobre os propósitos da sua pesquisa:

Já faz tempo que venho rastreando o amplo espectro da síndrome de Bartleby na literatura, já faz tempo que estudo a doença, o mal endêmico das letras contemporâneas, a pulsão negativa ou a atração pelo nada que faz com que certos criadores, mesmo tendo consciência literária muito exigente (ou talvez precisamente por isso), nunca cheguem a escrever; ou então escrevam um ou dois livros e depois renunciem à escrita; ou, ainda, após retomarem sem problemas uma obra em andamento, fiquem, um dia, literalmente paralisados para sempre. (VILA-MATAS, 2004, p. 10)

O que se segue então é uma galeria de escritores, uma quase enciclopédia, como disse (o próprio livro ele é dividido em seções numeradas que vão de um ou dois parágrafos até algumas páginas e onde cada seção *geralmente* corresponde a apenas um Bartleby), que tenta ilustrar os casos específicos dessa síndrome. Algo que me parece importante para o narrador é, talvez como uma necessidade de justificar o seu próprio bloqueio, mostrar essa síndrome não como um simples momento de fracasso de um autor, mas justamente como o elemento primordial da sua literatura. Essa doença acaba sendo, para muitos autores, aquilo que assombraria as suas obras, modificando a sua própria escrita à medida que sua sombra cresce. Temos um caso bem interessante no italiano Carlos Emiliano Gadda que “empenhado (...) em dizer que há muito – muitíssimo – no mundo e que nada é falso e tudo é real, o que o leva a um desespero maníaco em sua paixão por abarcar o amplo do mundo, por conhecer tudo, por descrevê-lo todo”<sup>7</sup> acaba justamente por isso tendo que abandonar os seus livros por se tornarem infinitos, obrigado a pôr um ponto final em suas narrativas. Essa sombra que cresce chega às vezes ao ponto de fazer com que um escritor cesse completamente de escrever,

---

<sup>7</sup> VILA-MATAS, 2004, p. 162.



mas de uma maneira que essa interdição (o modo como ela se dá) seja *como que* a continuação mais natural da própria obra, a única possibilidade de ela continuar.

Peguemos aqui dois exemplos bastante irresponsáveis (e como é *boa* essa irresponsabilidade do Vila-Matas). Dois escritores que não existem, para começar: O Barão de Teive (heterônimo de Fernando Pessoa) e Petrônio (mas não o escritor de verdade e sim o personagem que Schwob faz dele em *Vidas imaginárias*). Sobre o Barão de Teive: este é um heterônimo que só escreveu um livro, com um subtítulo bastante sugestivo, *A educação do estoico – da impossibilidade de se fazer uma arte superior*, e que acaba se suicidando justamente por não ser *possível* escrever:

Pelo fato de que não se pode fazer uma arte superior, o barão prefere mudar-se, com toda a dignidade do mundo, para o país dos feiticeiros infelizes que renunciam à enganosa magia de quatro palavras bem colocadas em quatro livros brilhantes, mas no fundo impotentes em seu intento de alcançar uma arte superior que consiga fundir-se com o universo inteiro. (VILA-MATAS, 2004, p. 95)

Quando pegamos Petrônio de Schwob, o abandono da escrita se dá por outra razão. Este que começa a “escrever histórias que lhe haviam sugerido suas incursões pelo submundo de sua cidade. Escreveu dezesseis livros de sua invenção”<sup>8</sup>. No entanto, não isso bastando, Petrônio e seu escravo Siro, que o apresentara a esse *submundo* “conceberam o projeto de levar a cabo as aventuras compostas por este [Petrônio], traduzi-las dos pergaminhos para a realidade”<sup>9</sup>. O que anima esse movimento de Petrônio à não-escrita é justamente o contrário do de Barão de Teive. Se o Barão vê uma impossibilidade de ligação entre a realidade e a arte e a

---

<sup>8</sup> VILA-MATAS, 2004, pp. 109-110.

<sup>9</sup> VILA-MATAS, 2004, p. 110.

---

única resolução possível sendo a *desistência*, é justamente por ver – e “Schwob nos diz que Petrônio era vesgo”<sup>10</sup> – que há uma ligação entre a realidade e a arte. Enfim, como espero ter demonstrado, dois caminhos bem diferentes da mesma posição, a de *Bartleby*.

Mas como disse acerca do outro livro também digo desse. Esses foram apenas *alguns* exemplos, há outros tantos (cerca de 86 no total) que falam sobre como esse não-escrever pode dar, das formas mais mundanas como a preguiça de Wilde à sensação de imortalidade já conquistada em vida por Maupassant.

\*

Vejo nessas movimentações que falei acima, portanto, momentos de um dos procedimentos que se encontraria nos livros de Vila-Matas: o ataque às bases do senso comum (e às vezes o não-comum) sobre o que é literatura. Somos também deixados em constante dúvida quanto à veracidade das suas informações, visto que ele não é *sério* – mas talvez seja esse o arremate final para o seu procedimento que faça que ele realmente seja radical. Assim, ao demonstrar como *essencial* sempre aquilo que é posto como marginal, secundário na história da literatura de alguma forma, há um questionamento de uma tradição. O narrador de *Bartleby e Companhia* já insinua essa possível questão: “a essência da literatura nunca está aqui, é preciso sempre encontrá-la ou inventá-la novamente”<sup>11</sup>. E mais adiante: “Quem afirma a literatura em si não afirma nada. Quem a procura, procura apenas aquilo que lhe escapa, quem a encontra, encontra apenas aquilo que está aqui, ou, o que é pior, para além da literatura. Por isso, em suma, cada livro persegue a *não-literatura* como a essência

---

<sup>10</sup> VILA-MATAS, 2004, p. 109.

<sup>11</sup> VILA-MATAS, 2004, p. 167.

daquilo que quer e que gostaria apaixonadamente de descobrir.<sup>12</sup>

Valores como os já propostos em *História abreviada*, como a *portabilidade*, ou seja, uma certa leveza, a presença da amizade na criação (não mais solitária) e até o fato de várias figuras que não são escritores (como Duchamp e Walter Benjamin) estarem presentes numa sociedade literária serão ainda mais radicalizados em *Bartleby e companhia*, quando este foca apenas um valor que seria essencial para a escrita da literatura: justamente o *não-escrever*. E não se trata aqui de simplesmente propor esses valores, o que Vila-Matas faz (e que infelizmente aqui não *posso* exemplificar exaustivamente, como ele em seus livros) é mostrar que essa ficção de que ele fala esteve desde sempre presente já em certo cânone. Pois se ele fala de Robert Walser, de Juan Rodolfo Wilcock, entre outros tantos *desconhecidos*, não deixa de estar presente na obra dele *clássicos* como o pai do próprio Bartleby, Herman Melville, assim como Kafka, J. D. Salinger, Rimbaud, etc. Mostrar que esses valores literários que Vila-Matas explora em seus livros são essenciais a esses autores *canonizados* é de certa forma abrir esse cânone a esses valores e, conseqüentemente, permitir que outros autores que tenham esses valores possam também integrar isso que seja a história literária e, mais importante, que sejam lidos e não simplesmente esquecidos.

## Conclusão

O que tentei mostrar aqui, portanto, foi que através de uma ressonância intuída entre Vila-Matas e Derrida (e sobre o Vila-Matas, para aqueles que não conhecem a sua obra, apenas um aceno e uma esperança de que tenham boa fé nas minhas palavras) pensar possivelmente um certo caráter *portátil* que podemos encontrar na desconstrução. Portabilidade não quer dizer aqui que simplesmente a reduzimos e após isso a usamos

---

<sup>12</sup> VILA-MATAS, 2004, p. 168.

de maneira irresponsável – como muitos deslumbrados fazem por aí na própria filosofia. Pelo contrário, ser portátil é se prestar a ser lido em outros campos e ser *adaptado* à medida que esses *topos* diferentes pedem movimentos *diferentes*. Ao falar do fim da sociedade dos Shandys, o narrador de *História abreviada* fala algo que pode muito bem servir para essa aliança que tento estabelecer entre Vila-Matas e Derrida:

A experiência da literatura, não em vão, é a exata prova da dispersão como aproximação ao que escapa à unidade. E não deve, portanto, nos surpreender que a dispersão em que entrou a sociedade secreta e, com ela, a literatura portátil, assinalou também o momento em que ela se aproximou de si mesma e começou a ser, afinal, realmente portátil. (VILA-MATAS, 2001, p. 130.)

Então, assim como Derrida a todo o momento está *desestabilizando* a história da filosofia (além de outras tantas coisas), temos em Vila-Matas uma versão *própria* da desconstrução *aplicada à literatura*, mostrando que aquilo que desestabiliza o conceito de literatura (e portanto sua história, que é regida pelo conceito do que é literatura e o que não é) está sempre dentro da própria literatura, inclusive da dita *canônica*. É o silêncio de Herman Melville, a leveza de Walter Benjamin, entre outros tantos, além da própria irresponsabilidade de Vila-Matas ao jogar incessantemente e sem nenhum pudor com o falso e o verdadeiro através da *dobra* que é a sua obra. E o que temos com essa desestabilização? Serão abertas novas frestas, as quais deixarão entrar sempre novos autores, que por sua vez trarão seus próprios retoques ao que entendemos por literatura e consequentemente gerarão mais desestabilização *ad infinitum*.

Um adendo sobre o que falei há pouco. Eu sei que a palavra aplicação, ainda mais para desconstrução, é vista com maus olhos, mas é preciso entender aplicação como o movimento que vai adaptar e, portanto, modificar aquilo que se

aplica. Há aí não uma aplicação como num cálculo, mas uma aplicação *criativa*. Não é um mero *reduccionismo* de uma teoria, mas justamente um *repensar* esse procedimento a partir de um novo campo de ação. Sobre isso, termino com uma volta ao livro de Kelvin Falcão Klein onde ele tão belamente trata do procedimento *Vilamatasiano*:

A ficção é uma abstração compartilhada, pedaços pintados de papel que nomeamos e aos quais atribuímos valor. A ficção falsa – aquela que é resultado da seleção e da montagem – é também uma abstração, algo que diz respeito diretamente àquilo que circula mas que guarda uma diferença monstruosa, pois, ao mesmo tempo em que compartilha da alucinação, desmente a sua efetividade. A montagem é um choque de realidade naquilo que se convencionou chamar realidade – ou ainda: a falsa ficção é tão arbitrária quanto a ficção que se pretende original, mas, em sua queda, em seu desvelamento, na descoberta de seu procedimento, a montagem expõe a sua construção e o absurdo da matriz original. (KLEIN, 2011, p. 22.)

## Referências bibliográficas

DERRIDA, Jacques. *Posições*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

KLEIN, Kelvin Falcão. *Conversas apócrifas com Enrique Vila-Matas*. Porto Alegre: Modelo de Nuvem, 2011.

VILA-MATAS, Enrique. *História abreviada da literatura portátil*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

\_\_\_\_\_. *Bartleby e companhia*. São Paulo:  
Cosac Naify, 2004.

